Icaromenippo o l'uomo sopra le nuvole

Luciano di Samosata (2009). Traducción, introducción y notas de Alberto Camerotto. Alessandria. Edizioni dell'Orso. 143+8 pp. ISBN: 978-88-6274-099-9.



José P. Maksimczuk
UCA / jmaksimczuk@yahoo.com.ar

El trabajo de Camerotto es la vigesimonovena publicación de la colección ''Hellenica''. El índice es como sigue: ''Tra Dedalo e Icaro: Menippo eroe della satira'' (pp. 1-47); ''Bibliografia'' (pp. 49-57); ''Luciano, *Icaromenippo o l'uomo sopra le nuvole*'' (pp. 59-92); ''Commento'' (pp. 95-142).

En ''Tra Dedalo e Icaro: Menippo eroe della satira'', Camerotto introduce y señala las características más salientes de *Icaromenipo*. La sección está dividida en diferentes apartados: 1- Nuove formule per nuovi eroi: la satira e la *mixis* dei generi (pp. 1-8); 2- L'*Icaromenippo*: strutture e paradigmi (pp. 8-11); 2.1- Strutture narrative lucianee (pp. 11-3); 2.2. Inserti epici e racconto (pp. 13-4); 2.3- Paradigmi comici: la *Pace* di Aristofane (pp. 14-24); 3- L'eroe satirico (pp. 24-5); 3.1 Uno strano uomo qualunque (pp. 25-8); 3.2 Diventare un eroe (pp. 28-30); 3.3 Diventare un dio (pp. 30-1); 3.4 Segni per una metamorfosi (pp. 31-3); 3.5 Le virtú satiriche (pp. 33-7); 3.6 L'impresa (pp. 37-42); 4 Il riso di Menippo (pp. 42-7).

En 1 Camerotto expone de forma sintética el procedimiento que siguió Luciano en la creación del diálogo cómico. Esta *mixis* de diversos géneros hasta el momento repelentes entre sí es un instrumento de la sátira lucianesca (p. 2). La *mixis* actúa sobre diversos niveles produciendo una mezcla entre géneros cómicos y serios (p. 5) y entre prosa y poesía (p. 6). Es muy sugestiva la idea de Camerotto sobre la función de la poesía en este tipo de obras de Luciano: ''l'inserto poético (…) agisce come espressione che si distingue inmediatamente nel tessuto testuale fino a divenire parola efficace che ha addirittura il potere di trasformare la realtà'' (p. 6) (cf. Relihan (1993) *Ancient Menippean Satire*, p. 115, una idea similar aplicada a *Carón o los contempladores*). Para Camerotto, la *mixis* también afecta la relación entre el texto y su destinatario, pues ''coniugando in un equilibrio inédito le prospettive critiche dei Cinici con le dinamiche spettacolari della Seconda Sofistica si rivolge al vario e ampio pubblico di ascoltatori e di lettori delle città del mondo greco-romano'' (p. 7). Por último, la mezcla de géneros influye en la invención del argumento y del protagonista (p. 8).

En 2 el autor expone un resumen detallado de la trama de *Icaromenipo*. En 2.1 esquematiza los puntos principales de la obra (p. 11) y los compara con otra obra de Luciano, *Necromancia*. En esta sección Camerotto afirma sobre el consejo de Tiresias (*Nec*. 21): ''alla maniera cinica, la vita migliore è quella dell'uomo qualunque, bisogna ridere di ogni cosa e non prendere sul serio nulla'' (p. 12-3). El autor no justifica su afirmación a partir de ningún testimonio cínico. Nosotros pensamos que si hay algo de cínico en el consejo de Tiresias, que Camerotto no parafrasea por entero, se encuentra en la idea de sacar el máximo provecho del presente: τὸ πάρον εὖ θέμενος (*Nec*. 21). Consejos similares fueron atribuidos a, o dados por, Diógenes de Sinope y Crates de Tebas (cf. Teles, Hense p. 38 y Estobeo, 4.39.20). Por otro lado, la parte del consejo del adivino que Camerotto considera cínica es una reelaboración de una χρεία de Simónides (cf. Branahma (1989), ''The Wisdom of Lucian's Tiresias'' en *The Journal of Hellenic Studies*, 109 pp. 159-60). En 2.2 Camerotto avanza la interesante idea de que los versos épicos marcan el ritmo de la acción del protagonista (p. 14). Es decir, cada uno de los núcleos principales de la obra se halla precedido por una cita homérica. En 2.3 se analiza la influencia de la comedia ática, sobre todo de *Paz* de Aristófanes, sobre el argumento de *Icaromenippo*. En lo tocante a la relación entre el héroe satírico, aquel de Luciano, y el cómico, Camerotto sigue las ideas de Branham (1989), *Unruly Eloquence. Lucian and the Comedy of Traditions*, pp. 14 y ss. La segunda parte de esta sección se compone de un muy detallado análisis de las similitudes entre *Icaromenipo* y *Paz* (pp. 16-24). El autor extiende largamente los análisis comparativos de Helm (1906), *Lukian und Menipp* y de Anderson (1976), *Theme and Variation in the Second Sophistic*. Si bien algunos puntos de contacto entre el diálogo y la comedia nos parecen algo forzados (por ejemplo, *Ic*. 14/*Pax* 21; *Ic*. 4/*Pax* 56), otros son verdaderos hallazgos que demuestran el empleo de la obra aristofánica como hipotexto de *Icaromenipo*.

En la sección 3 el autor estudia la figura del ''héroe satírico''. Primero se destacan las características principales, las cuales se desarrollan en el resto de los apartados. Para Camerotto, el héroe satírico ''é un po' uomo qualunque, un po' eroe vero e proprio in una commistione strana e inestricabile che gli permette di svolgere il suo ruolo'' (pp. 24-5). Asimismo, posee características del héroe cómico y del ''*kynikos tropos*'' (p. 25). En 3.2 el autor estudia los rasgos ''humanos'' del héroe satírico. Afirma que Menipo posee los atributos del filósofo cínico: es libre, practica la παρρησία y desprecia las riquezas y las convenciones sociales (pp. 25-7). Camerotto ejemplifica esto con la descripción de Menipo hecha en otras obras de Luciano, *Doble acusación* y *Diálogos de los muertos* (p. 26 n54). En este punto nos alejamos de la interpretación de Camerotto, pues, pensamos que el problema de su interpretación radica en que la figura de Menipo en la obra de Luciano no es uniforme, sino cambiante (cf. McCarthy (1934) ''Lucian and Menippus'', p. 9, 20 y 34; Bompaire (1958) *Lucien écrivain. Imitation et création*, p. 185; Anderson (1976) *Theme and Variation in the Second Sophistic*, p. 67; Relihan (1996), ''Menippus in Antiquity and the Renaissance'' en R. Bracht Branham y M.O. Goulet-Cazé, edd., *The Cynics: the Cynic Movement in Antiquity and its Legacy*, p. 278). El Menipo de *Icaromenipo* y *Necromancia*, a diferencia de aquel de *Diálogos de los muertos*, no es un filósofo cínico, sino un viajero fantástico que esconde su cinismo detrás de una máscara de ingenuidad. Desde nuestro punto de vista, el protagonista de *Icaromenipo* no defiende ni practica ninguno de los valores cínicos señalados por Camerotto. El abandono de la preocupación por las riquezas y el poder y el inicio de la contemplación de los fenómenos celestes (*Ic*. 4) no es un ejemplo del modo de vida cínico como sostiene Camerotto (p. 27), pues los cínicos también despreciaban los estudios físicos y sobre todo a los astrónomos (cf. Diógenes Laercio 6.73).

En 3.2 el autor destaca que la dimensión heroica de Menipo se revela ''negli attributi, nei paragoni e nelle azioni'' (p. 29). El apartado es un breve pero preciso análisis de ello. En 3.3 Camerotto sostiene que dado el paso de la narración de Menipo ''de narrazione fantastica in narrazione reale'', el protagonista ''diventa'' un dios (p. 30). En el texto esto se aprecia, por un lado, mediante los diversos epítetos que el amigo, aunque irónicamente, adjudica al protagonista (*Ic*. 2) y, por otro, a través de las propias acciones de Menipo (*Ic*. 11, 16, 27) . En 3.4 se analiza la *quasi* transformación de Menipo en ave. Camerotto basa su idea en un análisis lexical (*Ic*. 2, 10, 11) y funcional (*Ic*. 15, 27). En este apartado el crítico explica que Menipo emplea un ala de águila (símbolo del cielo) y una de buitre (símbolo del infierno) porque el héroe de la sátira es la manifestación corpórea de la *mixis* (p. 32). En 3.5 Camerotto sostiene que la sátira es el objetivo del héroe. La finalidad de ésta es ''poter cogliere le azioni nascoste e i vizi degli uomini'' (p. 36). Para ello, la observación sobre las actividades humanas deben realizarse desde un punto de observación alejado (''specola'') (p. 36). En su observación el héroe satírico puede contemplar al mismo tiempo sucesos que ocurren en distintos lugares y en distintas épocas. En 3.6 el autor analiza las características del vuelo de Menipo. Camerotto afirma que el objetivo es descubrir una verdad (p. 38) y destaca tres atributos principales de la empresa: es increíble, paradójica y contradictoria (p. 40-1). En 4 Camerotto destaca que en la sátira de Luciano ''il γέλως è un riso critico'' que ridiculiza el objeto satirizado (p. 42). La risa es el instrumento mediante el cual se desenmascara los falsos bienes y valores de la sociedad, revelando así lo bajo y despreciable de estos (pp. 43-4).

En ''Bibliografía'' Camerotto divide entre ''Edizioni'', ''Edizioni e traduzioni italiane'' y ''Referimenti bibliografici''. Nos llama la atención la ausencia de obras clásicas y fundamentales sobre Luciano y sobre la sátira menipea. Acerca de Luciano: Croiset (1882) *Essai sur la Vie et les Oeuvres de Lucien*; Caster (1937) *Lucien et la pensée religeuse de son temps*. Sobre Luciano y la menipea: Knauer (1904) *De Luciano menippeo*; Relihan (1989) ''Vainglorius Menippus In Lucian's *Dialogues of the Dead*'' en *ICS*, 12 (1), 185-206; Relihan (1993) *Ancient Menippean Satire*. Es llamativo que Camerotto sí consigne este último estudio en la bibliografía de su *Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano de Samosata* (1998).

En ''Luciano, *Icaromenipo o l'uomo sopra le nuvole*'', se presenta el texto y su traducción al italiano. Camerotto reproduce el texto establecido por Macleod (1972) Luciani. *Opera*. Tomus I. Oxonii, pp. 289-309. No introduce ni consigna variantes. El corte de las páginas es correcto y prolijo; el texto griego coincide, dentro de lo posible, con la traducción intaliana. Esta trata de mantener la vivacidad y el estilo del autor, retórico y fluido.

El ''Commento'' de la obra es muy minucioso e iluminador. Camerotto allí incluye notas explicativas en relación a posibles hipotextos, criterios de traducción, concordancias con otras obras de Luciano, etc.

Dos consideraciones finales acerca de la manera en que Camerotto aborda *Icaromenipo*.

1) En primer lugar, el estudioso analiza minuciosamente diversos hipotextos de la obra. Ocho páginas (16-24) son dedicadas al análisis de las intertextualidades entre *Paz* e *Icaromenipo*. Sin embargo en ningún punto del estudio, Camerotto trata la cuestión de la (posible) influencia de las obras de Menipo de Gádara sobre el diálogo de Luciano. Es difícil y arriesgado especular sobre obras que no conservamos, sin embargo, omitir el tema no es la solución. Hubiera sido esperable que el autor se pronunciase acerca de aspectos como la influencia de Menipo en la forma de *Icaromenipo*, en la configuración del protagonista (más allá del cinismo alegado por Camerotto) o en la elección del tema, el vuelo al Olimpo. Por otra parte, estamos de acuerdo en el papel de Menipo como héroe satírico en la obra; no obstante, esto no implica que fuese el ''porte-parole'' de Luciano (p. 1). Nosotros coincidimos con Relihan (1993), *Anciente Menippean Satire*, p. 103 en que ''Lucian makes fun of Menippus''. Esto es un aspecto importante que marca la relación entre Luciano y su personaje. Desde nuestro punto de vista, el samosatense emplea al cínico como protagonista de tres de sus obras, *Necromancia*, *Icaromenipo* y *Diálogos de los dioses*, pero no lo considera su *alter ego* o su portavoz, sino un narrador extremadamente fantasioso al cual puede hacer blanco de sus parodias.

2) Camerotto considera *Icaromenipo* como un ''diálogo-cómico'' por la *mixis* de diversos géneros realizada por Luciano en la creación de la obra. Entre estos géneros se encuentra la comedia ática aristofánica. Nosotros coincidimos con el autor en que *Paz* es uno de los hipotextos del diálogo; no obstante, pensamos que aquello que aporta la comedia antigua al diálogo cómico de Luciano es más que pasajes o escenas reelaboradas que exponen una relación intertextual entre la obra del samosatense y algún ''representante'' de aquel género. Como ha afirmado Branham (1989) *Unruly Eloquence. Lucian and the Comedy of Traditions*, pp. 32-3, el aspecto fundamental que el diálogo cómico toma del género cómico es el agón. No encontramos escenas agonísticas en *Icaromenipo*, como sí lo hacemos en obras posteriores de Luciano a las que sí debemos incluir dentro del grupo de diálogos cómicos: *Pescador*, *Zeus trágico*, *Doble acusación*. En cuanto al género de *Icaromenipo*, coincidimos con Relihan (1993) *Anciente Menippean Satire*, p. 103-4 y ss. en que se trata de una ''sátira menipea''.

Finalmente, pensamos que el estudio de Camerotto se trata de un valioso aporte que ilumina *Icaromenipo* en particular y la literatura de Luciano en general.

Proba, Cento Virgilianus de Laudibus Christi-Ausonio, Cento Nuptialis

La Ficco Guzzo, María Luisa; Carmignani, Marcos (2012). Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur. Ediuns. 226 pp. ISBN 978-987-1620-89-0.



Liliana Pégolo
UBA/ pegolabe@gmail.com

Con la aparición de este libro, que cuenta con la revisión técnica de Rubén Florio, la Universidad Nacional del Sur contribuye una vez más con la investigación de la literatura tardoantigua, caracterizada por la revisión del pasado grecolatino al que se adecua renovando el canon de los géneros discursivos. En este caso se trata de las transformaciones operadas por los poetas Proba y Ausonio a la poesía virgiliana que, desde las prácticas áulicas, gramaticales y retóricas, persistía con el valor de un *carmen sacrum* de vigencia y reconocimiento universal.

En particular, los aportes genéricos llevados a cabo por ambos autores en el transcurso del siglo IV giran en torno al centón, el que, tal como afirma Florio (p. 6), no constituye "solo un ejemplo de la recurrente lectura y generosa exuberancia de la obra de Virgilio, sino de las extremas rearticulaciones a que pudo ser sometido". Con esta afirmación el Dr. Florio se refiere al hecho de que la poesía centonaria, nacida del afán lúdico y revisionista de la Antigüedad tardía, se concretará en propósitos disímiles conforme a las adecuaciones del pasado literario que efectúen sus creadores.

En este caso La Fico Guzzo y Carmignani, respectivamente, abordan el análisis y la traducción de dos centones inspirados en la poesía del mantuano,